

С. Е. Винокуров
УрФУ, г. Екатеринбург

БЛАГОПОЖЕЛАТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИТАЙСКОГО КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА ИЗ МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЙ ЕКАТЕРИНБУРГА

Европейская традиция причисления декоративно-прикладного искусства к искусству «малых форм» обусловила недостаточное внимание к нему по сравнению с другими сферами художественной культуры, что говорит о разном понимании роли и места прикладного искусства в европейской и восточной, китайской в частности, традициях. В отличие от Европы, в Китае сложилось иное отношение к декоративно-прикладному искусству. Французский исследователь Анри де Моран справедливо отмечает, что в Китае «оно ценится наравне с теми видами искусства, которые мы считаем главными»¹. Жизнь китайца буквально переполнена различного рода предметами, имеющими благопожелательное значение. Здесь нужно отметить то особое понимание роли каждого окружающего человека предмета, которое присуще китайской культуре. Каждого китайца с детства начинают окружать предметы, несущие благопожелательную символику, будь то одежда, интерьер, архитектурные решения, предметы личного использования и т.д. – в их оформлении обязательно используются «благопожелательные символы/образы».

Одним из наиболее самобытных явлений в декоративно-прикладном искусстве Китая является глиптика – искусство художественной обработки поделочных и полудрагоценных камней: яшмы, жадеита, нефрита и других, которые в китайской традиции объединены под общим названием «юй». «Юй» условно переводится на русский язык как «нефрит» или «яшма», а в английском языке фигурирует в значении *jade*².

Непрерывно развиваясь, камнерезное искусство Китая достигает своего высшего расцвета в XVII–XVIII вв. В это время мастера Пекина, Сучжоу и других центров камнерезного дела, пользуясь покровительством императорской власти, создают многочисленные предметы драгоценной утвари, ювелирные украшения и мелкую скульптуру из поделочного камня. Этому всплеску развития прикладного искусства, в частности камнерезного, способствовали причины разного порядка: завоевание Синьцзяна, которое открыло прямой доступ к хотанским месторождениям, личное пристрастие к нефриту императора Цянь-луна (1736–1795). Цянь-лун собрал при дворе уникальную коллекцию нефритовых изделий и учредил на месте древних камнерезных центров

юго-востока страны казенные мастерские в городе Сучжоу, которые были равны по статусу столичным мастерским³.

В это же время определяются основные стилистические направления камнерезного искусства, которые условно можно определить как «архаическое», предполагающее стилизацию под древние бронзовые и нефритовые предметы, и «новаторское» – наиболее интересное и яркое направление камнерезного искусства этого периода, допускающее смешение различных по происхождению мотивов⁴.

Китайскому камнерезному искусству присуще особое понимание материала. Форма и цвет камня для китайского резчика являются отправной точкой при создании произведения. Если форма будущего произведения проста, то художник в первую очередь обращает внимание на цвет камня, природные «узоры» подчиняются замыслу мастера, основанному на внимательном отношении к природе и тонких наблюдениях. При создании сложных композиций мастер также обращает внимание на расцветку камня, которая помогает ему создавать сложные, разнообразительные образы в одном произведении. Диапазон приемов резьбы китайского мастера очень широк – от легкой деликатной гравировки, заметной лишь при особом освещении, до глубокого проникновения в камень. Нередко мастеру приходилось отступать от первоначальной задумки, так как в процессе работы он мог определить изменение направления цветового пятна, либо открывал неожиданные пустоты. Такое отношение к материалу держало в напряжении творческую мысль резчика, порой заставляя на ходу менять намеченную композицию.

Особую роль в камнерезном искусстве Китая играет образная система. М.Е. Кравцова в работе «История искусства Китая»⁵ дает примерную структуру основным образам этой системы. Особо исследователь выделяет так называемую «благопожелательную образность», которая воспроизводит «пять [проявлений] счастья» (у фу): долголетие (шоу), благосостояние (фу), здоровье и безмятежность (кан нин); довольствование благами качествами (шоу хао дэ); жизнь до старости и естественная кончина (лао чжун мин). Вокруг этого набора качеств чаще всего концентрируется деятельность китайского резчика по камню⁶. Благопожелательную символику несут практически все предметы, созданные китайскими мастерами. Для императорских и знатных домов в резьбе использовался священный для китайцев нефрит. Мотивы и сюжеты нефритовых изделий впоследствии переносились мастерами в более дешевые материалы. Одним из таких материалов является агальматолит («шоушань ши» – «камень с горы долголетия»), который в Европе прозвали «мыльный камень» или «жировик». Агальматолит может иметь разную окраску, часто совпадающую с цветовой гаммой нефрита

светлых тонов. Он легче поддается резьбе, что определило его популярность для производства мелкой пластики, повторяющей нефритовую скульптуру, а также печатей, тушечниц, вазочек, настольных украшений и других предметов декоративно-прикладного искусства.

Начиная с эпохи Великих географических открытий (XV–XVII вв.) начинается активный процесс освоения Западом культуры Востока, что нашло свое отражение в появлении особых направлений в рамках основных стилей: шинуазри, тюркери, японизм. К XIX в. коллекционирование предметов восточного искусства в России, среди которых было много китайского резного камня, обрело широкий размах. Предметы искусства стран Востока попадали не только в коллекции центральных районов, но часто оседали в провинциальных центрах. На Урале первая и довольно широкая коллекция китайского резного камня (по преимуществу агальматолитовых изделий) сложилась в рамках деятельности Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ) в конце XIX – начале XX века и вошла впоследствии в состав восточной коллекции Свердловского областного краеведческого музея. Постепенно предметы китайского камнерезного искусства вычленились из фондов СОКМ и передавались в другие музеи города. В собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств хранятся два предмета, переданные из СОКМ и представляющие скульптурное направление китайской резьбы по камню. Это небольшие статуэтки из агальматолита, выполненные достаточно грубо («Смеющийся Будда», XVIII в.; «Архат», XIX в.), что позволяет предположить, что использование дешевого материала могло влиять на качество декоративной проработки предмета.

Ярким примером слияния декоративной и функциональной наполненности предмета могут служить предметы (преимущественно агальматолитовые), переданные из фондов СОКМ, в коллекцию Музея истории камнерезного и ювелирного искусства (МИКЮИ). Так, в собрании музея находится несколько заготовок для печатей и амулетов, условно изображающих льва. Лев (ши-цзы) – является одним из важнейших художественных образов Китая и ассоциируется прежде всего с энергией и доблестью, властью и постоянством, благородством и чистотой помыслов. Не случайно именно к образу льва обращается мастер при создании заготовки для печати (Китай, XIX в., агальматолит)⁷. Печать являлась символом власти, символом благородства и должна была отражать эти качества своим декоративным решением.

Следующий пример из коллекции музея, амулет «Лев» (Китай, XIX в., агальматолит)⁸ демонстрирует нам другой иконографический тип – «ши-цзы с мячом». Согласно представлениям китайской народной медицины у львов из лап выделяется целебное молоко, которое люди

собирали с мячей, которыми играл хищник. По другой версии лев прижимает лапой (или лапами) «Землю» и олицетворяет энергию ян, принося владельцу власть и удачу в делах. Амулет характеризуют грубая, условная проработка форм. Небольшой размер и отверстия между лапами и «шаром»⁹ позволяли продеть шнур и носить подобные предметы на шее.

В собрании МИКЮИ хранится замечательный сосуд для хранения кистей (Китай, XIX в., агальматолит)¹⁰, вырезанный из одного куска камня и состоящий из двух кувшинообразных сосудов. Это произведение – яркий пример соединения разного рода благожелательных образов в одном произведении. В целом резьбу можно назвать достаточно грубой, но шерстка животных, перья птиц и растительные мотивы на сосудах переданы удивительно тонкой для предмета гравировкой. Емкости соединены резной композицией из двух обезьян (шэнь), карабкающихся по изрезанному временем стволу сосны (сун), трех птиц и двух крыс (цзы). Если объединить эти мотивы, то можно понять смысл подобного рода сложных композиций. Считалось, что в древности обезьяны похищали женщин для продолжения рода, поэтому культ предков связан с почитанием обезьян. Таким образом, становится ясным изображение обезьяны на сосновом стволе, что могло означать пожелание высокого общественного положения, многодетности и долголетия¹¹. Крыса в Китае связывалась с процветанием, отсюда становится понятным использование ее образа в оформлении сосуда. Изображение птицы может быть связано с солярной символикой либо означать связь с высшим астральным миром. В целом композицию можно прочесть как пожелание достатка, мира, многодетности и долголетия.

В собрании музея имеется также несколько предметов, демонстрирующих китайское искусство резьбы по твердому камню – аметисту и агату¹². Эти предметы (среди них несколько флаконов и вазочка) являются примером иного пластического решения. Их отличают тщательная полировка, более спокойный характер резьбы в силу физических свойств материала, что влечет за собой использование в основном растительных мотивов.

Таким образом, мы можем говорить о широком культурном обмене, существовавшем между Россией и Китаем в XIX – начале XX в. Формирование коллекций резного камня в России, в частности на Урале, на наш взгляд, могло способствовать знакомству широкой публики с пластической системой китайского камнерезного искусства, с особым пониманием китайским мастером роли декора. История формирования коллекций китайского камнерезного искусства может стать темой отдельного исследования.

Примечания:

¹ Моран А. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982. С. 59.

² Кравцова М. Е. Нефрит // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. М., 2006. Т. 6., 2010. С. 224.

³ Там же. С. 224–231.

⁴ Кречетова М. Н. Резной камень Китая в Эрмитаж: альбом. Л., 1960. С. 10–12.

⁵ Кравцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. СПб., 2004.

⁶ Там же. СПб., 2004. С. 357–358.

⁷ Путешествие в мир камня. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. Екатеринбург, 2007. С. 178.

⁸ Там же. С. 180.

⁹ Более четко форма шара просматривается в нефритовом льве из коллекции Metropolitan Museum of art. URL: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/43883>

¹⁰ Путешествие в мир камня... С. 183.

¹¹ Довольно часты изображения обезьяны с плодом персика – символом продолжения рода. См. пример «Две обезьяны на персиках» (Китай, XVIII в., нефрит) из коллекции Metropolitan Museum of art. URL: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/42098>

¹² Путешествие в мир камня... С. 188–189.